

dos de rezar, hay uno excepcional que el santo adoptaba cuando sabía que «algo grande y maravilloso estaba a punto de acaecer»: entonces se mantenía de pie, con los brazos en cruz ante el altar. Plegaria mística de embeleso, adoración y éxtasis.

Un tipo especial de orante es el del que dona a Dios un bien, una iglesia o una obra de arte. La donación desempeña en la Edad Media un papel esencial en los intercambios (incluidos los económicos) entre los poderosos y ricos por una parte, y las iglesias y Dios por otra. La ilustración 93 es un detalle central de una obra extraordinaria de mediados del siglo xv: *La coronación de la Virgen* (1453-1454) del pintor Enguerrand Quarton (o Charreton). Excepcional por sus dimensiones, su ambición y su belleza, ese cuadro inmenso también lo es por el hecho de que hemos conservado el contrato del encargo muy detallado que hace el comendatario (y podemos leer el cuadro según sus intenciones). Representa a la Virgen recibida en el cielo por la Trinidad, como una cuarta persona divina, y abraza la totalidad del universo: la tierra (con Roma y Jerusalén y sus principales monumentos) y el cielo, paraíso e infierno (y especialmente el purgatorio, que raras veces aparece en las imágenes). El detalle representa al donante Jean de Montagnac, canónigo de Saint-Agricol de Avignon y capellán de la iglesia de los cartujos a la cual está destinado el cuadro. Está de rodillas, con la cabeza inclinada y las manos juntas ante la cruz. Jesús en su encarnación y su sacrificio es el centro de la historia y del universo, y por tanto del cuadro. La naturaleza terrenal tiende al paisaje realista y al estilo Renacimiento. Es una de las numerosas funciones y formas de ese acto esencial para las relaciones entre Dios y el hombre de la Edad Media.

Las postrimerías y el más allá

El cristianismo es una religión de la salvación. Lo más importante para los hombres y las mujeres de la Edad Media es asegurarse la salvación, pues, sea cual fuere el poder de Dios, es el hombre el que, por sus actos, sus virtudes o sus vicios, su piedad o su impiedad, se gana la vida o la muerte eternas. La Creación, universo y criaturas —y entre ellas sobre todo los hombres— ha sido programada por Dios hasta el fin del mundo, el cual verá la abolición del tiempo y de la historia para entrar en la eternidad, feliz o desdichada. La gran preocupación de los humanos no es tanto la muerte en sí —el momento y las condiciones de la muerte adquirirán no obstante una mayor importancia durante la Edad Media— como lo que les espera tras la muerte.

El final de los tiempos vendrá marcado por el Juicio Final en el que Dios (en general Jesús) vendrá a la tierra para decidir y anunciar la suerte eterna de todos los humanos desde la Creación, pues entonces todos resucitarán. Pero creencias más o menos ortodoxas o heréticas persuadirán a muchos hombres y mujeres medievales, empezando por los clérigos, de que el Juicio Final definitivo vendrá precedido de un primer «gran día de Dios». Esa creencia deriva de la literatura mesiánica judía que, más o menos coincidiendo con la era cristiana, conoció un gran auge. Como esa literatura se presentaba en forma de profecías y de revelación (*apocalipsis* en griego), recibió el nombre de literatura apocalíptica. Uno de esos escritos, falsamente atribuido al apóstol Juan (en realidad compuesto por un iluminado cristiano marginal hacia el año 90), fue aceptado por la Iglesia como libro canónico e integrado al final del Nuevo Testamento con el título de Apocalipsis.

Es un texto muy complejo que revela un conjunto de pruebas, catástrofes y maravillas que se desarrollan durante un terrible combate entre Dios, representado por ángeles, y Satanás, representado por demonios y seres demoníacos: monstruos diversos (dragones, serpientes, saltamontes monstruosos, hidras) y sobre todo una mujer diabólica cabalgando una bestia monstruosa, asimilada a una prostituta y que simboliza la ciudad de todos los vicios: Babilonia.

Después de los episodios a la vez maravillosos y terroríficos, la Mujer, la Bestia y Babilonia serán aniquiladas y Satanás encadenado por «mil años». Ese plazo simbólico significa un período muy largo y no, aritméticamente, mil años, sobre todo porque el cero (0) no será introducido en Occidente, desde la India y a través de los árabes, hasta el siglo XIII, y la noción de siglo de cien años no existe en la Edad Media (se adoptará entre finales del siglo XVI y el siglo XIX). Ese milenio terrenal vendrá marcado por una primera resurrección de los justos, que reinarán sobre la tierra con Cristo. Al final de esos «mil años», Satanás será liberado y los pueblos paganos y salvajes de Gog y Magog se extenderán y destruirán la tierra. Pero un fuego celestial bajará para devorarlos y Satanás será enviado al infierno donde será supliciado «por los siglos de los siglos». Entonces vendrán la segunda Resurrección y el último Juicio Final.

La existencia y la naturaleza del milenio terrenal han inspirado utopías, los llamados milenarismos (como el de Joaquín de Flora a comienzos del siglo XIII). San Agustín luchó denodadamente contra la creencia milenarista y afirmó la imposibilidad de prever la fecha del fin de las postrimerías y del Juicio Final, que Dios mantiene en secreto. También condenó la tendencia de ciertos cristianos a pensar que las postrimerías estaban cerca, pues Jesús afirma en el Apocalipsis: «Sí, mi retorno está cerca» (XXII, 20).

Durante la Alta Edad Media se introduce en el esquema milenarista un nuevo jefe de orquesta de las persecuciones y los cataclismos que preceden al milenio, el Antecristo, que finalmente será aniquilado antes de la instauración del milenio.

Lo esencial de las creencias cristianas medievales respecto al más allá se organiza desde el principio alrededor de dos lugares, el paraíso y el infierno, destinados a acoger tras el Juicio Final el uno a los elegidos y el otro a los condenados. La expectativa de los cristianos oscilará a partir de entonces entre una esperanza, la de la salvación y la vida eterna, y un miedo, el de la condena y una muerte eterna que las persecuciones de los condenados por los demonios hacen aterradora. El miedo al infierno, que muchas veces es más fuerte que la esperanza del paraíso, es uno de los componentes fundamentales de la psicología y la mentalidad medievales.

Una certeza subsistirá durante mucho tiempo sobre la suerte de los futuros elegidos entre la muerte individual y el Juicio Final, y sobre la po-



94. «La Gran Prostituta montando la Bestia de siete cabezas». Miniatura extraída del *Codex Bezae*, hacia el año 1000. Seu d'Urgell. Archivo capitular.

sibilidad de rescatar a los difuntos que no hayan muerto estando en pecado mortal sino sólo cargados con pecados de los llamados «veniales», es decir que se pueden rescatar. Al principio se creyó durante un tiempo que estos difuntos esperaban apaciblemente el Juicio Final en el «seno de Abraham». Luego, a partir de la segunda mitad del siglo XII, la Iglesia definió un lugar intermedio donde los difuntos muertos en estado de pecado venial sufrirían unas penas de carácter infernal antes de ir al paraíso. El tiempo pasado en el purgatorio será más o menos largo dependiendo de

la gravedad de los pecados veniales no rescatados en el momento de la muerte por la penitencia, así como del número e intensidad de los sufragios (misas, limosnas, oraciones) realizados por los vivos a favor de esos muertos. El tiempo máximo acabaría con el Juicio Final, que vería desaparecer el purgatorio (en el más allá finito) y sólo subsistirían (en el más allá a perpetuidad) el infierno y el paraíso.

Al nuevo sistema de los «tres lugares» del más allá se le añaden dos lugares más de espera: el limbo de los patriarcas y el de los niños. El primero ha acogido a los patriarcas y profetas del Antiguo Testamento, así como a los justos que, habiendo vivido antes de la Encarnación y no habiendo podido ser bautizados, no podían ser salvados. Jesús, cuando «bajó a los infiernos» (al país de los muertos) los liberó y los hizo subir al cielo, luego selló por toda la eternidad el limbo de los patriarcas que había quedado vacío por siempre jamás. El limbo de los niños acoge a los recién nacidos que han muerto sin ser bautizados. El caso afecta a muchas familias, pues, aunque el bautismo cada vez se administra más inmediatamente después del nacimiento, la mortalidad infantil es importante. Aunque es una cuestión dolorosa que suscita controversias, la Iglesia mantendrá ese lugar de espera eterna donde los niños no sufren ningún tormento pero están privados del mayor goce paradisiaco, que es el de ver a Dios «cara a cara», la visión beatífica. El invento del purgatorio como lugar tendrá importantes consecuencias. Introduce un «suplemento de biografía» para numerosos muertos y una esperanza suplementaria de salvación. Tiende a trasladar el momento decisivo para la suerte eterna de los difuntos desde el tiempo del Juicio Final al de la muerte individual, favoreciendo un interés creciente hacia el individuo. La Iglesia, que controla los sufragios y es su principal dispensadora, extiende sobre los muertos un poder judicial compartido con Dios que hasta entonces era su único poseedor. A partir de finales del siglo XII ello refuerza las oraciones por los muertos. Pero la Iglesia abusará de ese nuevo poder cobrando por conceder esas reducciones de pena del purgatorio en forma de indulgencias. El tráfico de las indulgencias mejorará la situación económica de la Iglesia en tiempos de crisis, pero escandalizará a muchas almas piadosas. En el siglo XV, será una de las grandes causas de la revuelta de Lutero y los reformados.

EL APOCALIPSIS

El Apocalipsis suscita en la Edad Media una iconografía soberbia y enriquece mucho el imaginario de los hombres y las mujeres medievales. El monje asturiano Beato de Liébana escribe hacia 780 un importante comentario del Apocalipsis destinado a tener una enorme repercusión. Del siglo XI al siglo XVI, y sobre todo alrededor del año 1000, en diversos monasterios del norte de España y del suroeste de la Galia se ilustrarán ricamente treinta y dos manuscritos de ese comentario. Aquí presentamos tres imágenes de tres de esos manuscritos. Sus colores vivos realzan aún más su efecto.

La ilustración 94 representa la Gran Prostituta montada en la Bestia de siete cabezas. Va ataviada con un vestido de color que debería ser «de púrpura y escarlata» y «centellear de oro, piedras preciosas y perlas»; lleva en la mano «una copa de oro llena de inmundicias» y en la frente una inscripción en la que debería leerse «Babilonia la Grande, la madre de las prostitutas y de las abominaciones de la tierra» (Apocalipsis, XVII). El manuscrito se conserva en el archivo capitular de la Seu d'Urgell.

La ilustración 95 ofrece otra imagen de la Mujer montada en la Bestia, un monstruo con cabeza de bestia feroz y que tiene como rabo una serpiente. Procede de un manuscrito de la abadía de Saint-Sever en las Landas.

La ilustración 96, de un manuscrito del tesoro de la catedral de Girona, muestra al arcángel san Miguel luchando contra un monstruo de dos cuernos; con el rabo, el monstruo tortura a un hombre que, a diferencia de los que adoran a las bestias apocalípticas, se esfuerza por resistirse a él. Debajo de esa escena belicosa, tres bestias más, parecidas pero de diferente color, torturan con sus rabos a otros hombres. Esos tres manuscritos son de alrededor del año 1000.

Página siguiente a la izquierda:

95. «La Mujer montando a la Bestia».

Miniatura extraída del *Apocalipsis de Saint-Sever*, Saint-Sever, siglo XI. París, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 8878, f° 52v°.

Página siguiente a la derecha:

96. «El arcángel san Miguel luchando contra un monstruo de dos cuernos».

Miniatura extraída del *Codex Beato*, f° 176. Girona, tesoro de la catedral.



Otra obra maestra que ilustra el Apocalipsis es un tapiz de Angers del siglo XIV. La imagen elegida representa la destrucción de Babilonia (il. 97). Unos demonios han invadido la ciudad y la están saqueando: «Cayó, cayó, la gran Babilonia, morada de los demonios» (Apocalipsis, XVII, 2). También es una representación del imaginario antiurbano, ya que Babilonia es la ciudad «mala» frente a Jerusalén, que es la ciudad «buena». Al final del Apocalipsis, la Jerusalén celestial desciende sobre la tierra, como vemos, por ejemplo, en el tímpano de Conques (siglo XII).



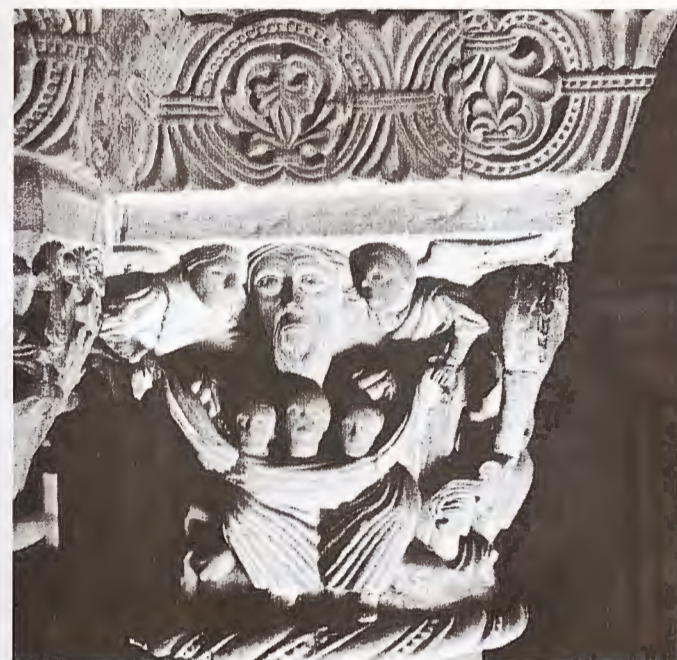
97. «Cayó, cayó la gran Babilonia, morada de los demonios» (XVIII, 2). Tapiz del Apocalipsis, siglo XII. Angers, castillo del rey René.

EL SENO DE ABRAHAM

Esta imagen de espera del paraíso la encontramos representada hasta el siglo XIII, cuando es sustituida por el purgatorio.

En un capitel del coro de la catedral de Basilea, del último cuarto del siglo XII, Abraham está sentado y dos ángeles uno a cada lado de su cabeza sostienen en un gran lienzo a tres almas representadas en forma de cabezas (il. 98).

En la catedral de Monreale, cerca de Palermo, en Sicilia, un capitel del siglo XIII muestra a Abraham solo, con la cabeza nimbada, sosteniendo con el mismo gesto a un alma representada de medio cuerpo.



98. «El seno de Abraham». Capitel del deambulatorio de la catedral de Basilea, último cuarto del siglo XII.

EL JUICIO FINAL Y EL INFIERNO

En la Biblia se menciona poco el más allá. Más que del *sheol* judío, asimilable a la tumba, triste y pavoroso sin ser realmente terrorífico, el más allá cristiano es una herencia grecorromana: Campos Elíseos para los elegidos, Hades o Tártaro para los condenados. En el Evangelio, Jesús promete al buen ladrón en la cruz un paraíso inmediato. Una de las raras menciones evangélicas del más allá se encuentra en la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro (Lucas, XVI, 22-26). Un hombre rico vive con su mujer dándose a los placeres, servido por criados (la riqueza bajo la forma de la *gula* es un pecado grave del cristianismo medieval, en una sociedad en la que la gran mayoría vive constantemente amenazada por el hambre), y rechaza al pobre Lázaro todo cubierto de úlceras que se habría contentado con las migajas de su mesa. Lázaro debe quedarse fuera: la imagen de la puerta que define un interior y un exterior, unos procesos de acogida o de exclusión, es una imagen poderosa. Los dos hombres mueren. Dos ángeles bajan del cielo para recoger el alma del pobre Lázaro que yace muerto y desnudo en el suelo y se lo llevan al seno de Abraham rodeado de numerosas almas elegidas en medio de una naturaleza lujuriosa que anuncia el paraíso. El rico Epulón muere acompañado, ricamente vestido y en una cama mullida. Dos demonios se apoderan de su alma y un diablo salido del infierno va a buscarla y se dispone a echarla al fuego infernal donde la esperan otros diablos para torturarla junto a numerosas almas de condenados que allí están. El paraíso todavía es natural, ecológico, en virtud de su origen oriental, en un mundo donde el agua es escasa; más tarde se volverá urbano y adoptará la forma de una Jerusalén celestial con torres y murallas maravillosas. El infierno siempre se representa con el fuego y de color rojo. Lo vemos muy bien en una miniatura de tres escenas, (este mundo, a la espera del paraíso y el infierno), extraída del evangelario de oro de Echternach (hacia 1045), que ignora el diálogo entre Lázaro y Epulón muerto por encima del abismo que separa el seno de Abraham paradisíaco del infierno (il. 99). La pobreza tiene un valor escatológico, salutarífico; la riqueza es condenatoria.

Esa concepción del más allá también se encuentra, aunque bajo una forma muy distinta, en una miniatura perteneciente a la bella ilustración de un salterio parisino del segundo cuarto del siglo XIII. Realizado para una dama rica y poderosa, se hallaba hasta la Revolución francesa en el te



99. «La parábola del rico Epulón y del pobre Lázaro». Miniatura extraída del evangelario de Echternach, escuela de Echternach, hacia 1045. Nuremberg, Germanisches National Museum.

soro de la Sainte-Chapelle; tradicionalmente se lo denomina «salterio de Blanca de Castilla», y parece que san Luis lo heredó de su madre.

Dos círculos que se entrecortan oponen arriba el más allá de los elegidos y abajo el infierno de los condenados. Arriba, el propio Jesús recibe a los elegidos en la posición ritual, sentado y sosteniendo con las dos manos el lienzo del seno de Abraham en el que esperan varias almas de elegidos, mientras un ángel a cada lado deposita las almas en el seno de Jesús-Abraham. Las grandes alas de esos dos ángeles salen del círculo para significar la infinitud del cielo, y los pies de Jesús están en lo alto del círculo inferior para marcar que el mundo subterráneo, el mundo infernal, no escapa a su poder. En ese círculo, del que sobresalen también las orejas de la cabeza invertida de Satanás para mostrar que el poder de Satanás puede salir del mundo infernal (para tentar a los hombres en la tierra), en las fauces de Satanás vemos a unos condenados que esperan contemplando asustados el infierno que sale de las narices de Satanás donde hay unos diablos torturando a otros condenados.

El Juicio Final, que la Edad Media tiende a adelantar desde las postrimerías al momento de la muerte individual, consiste, bajo la autoridad de san Miguel, arcángel psicopompo, en pesar las almas, representadas corporalmente. El fiel de la balanza se inclina ya sea del lado del bien y entonces es el paraíso, ya sea del lado del mal y es el infierno. Una lucha denodada opone en el momento de pesar las almas al ángel guardián y al



100. La pesada de las almas. «A pesar de las trampas del demonio que hace presión sobre la balanza, pesan más las buenas obras, bajo la mirada del arcángel san Miguel». Detalle del tímpano de la iglesia abacial de Sainte-Foy de Conques, siglo XII.



101. Hans Memling, tríptico del Juicio Final (detalle del panel central), hacia 1439-1494. Óleo sobre tabla, 36 x 42 cm. Gdansk, Museum Pomorskie.

diablo enviado por Satanás que, sin privarse de hacer trampas, intentan que la balanza se incline de su lado para llevarse al muerto al paraíso o al infierno. El detalle que proponemos aquí (il. 101) procede del magnífico cuadro del gran pintor flamenco Memling (hacia 1439-1494), encargado por dos banqueros florentinos en Brujas y robado en el mar del Norte por unos piratas que lo trasladaron a la iglesia de Santa María de Gdansk.

Un detalle del Juicio Final representado en el célebre tímpano de la iglesia abacial de Conques (siglo XII) muestra cómo el ángel logra arrebatarse un alma al diablo, a pesar de que éste hace trampas apoyándose en el platillo de la balanza (il. 100).

Mientras que la risa (prohibida por las reglas monásticas) es más bien diabólica, la sonrisa se convierte en la expresión estereotipada de los elegidos. En los rostros de elegidos de las estatuas de la catedral de Bamberg del siglo XIII que aquí presentamos (il. 105), la tendencia expresionista es innegable.

Los diablos y los condenados, en cambio, son muy abundantes en la escultura románica y gótica. Según la pedagogía de la Iglesia medieval, deben contribuir a imponer lo que Jean Delumeau ha denominado un «cris-



102. Cara de diablo. Detalle de uno de los dovelajes del pórtico central de la catedral de Reims, siglo XIII.



103. Cara de diablo. Detalle del tímpano del Juicio Final de la catedral de Bamberg, hacia 1230.



104. «La avaricia». Detalle de un capitel del siglo XII.



105. «Tres ángeles sonriendo y orando», hacia 1230. Detalle del tímpano del Juicio Final de la catedral de Bamberg.

«tanismo del miedo». Los diablos asoman y se muestran por doquier, haciendo muecas, con su lengua, sus largos dientes, sus narinas dilatadas, sus grandes orejas y sus cuernos. Así, en un dovelaje de la catedral de Reims (siglo XIII) [il. 102] o también en el Juicio Final de la puerta de los príncipes de la catedral de Bamberg (hacia 1230) [il. 103].

La representación del Juicio Final y del infierno es una ocasión para la Iglesia de amenazar al poder temporal y recordarle que está sometido a ella «en razón del pecado» (*ratione peccati*). Un detalle del tímpano de la iglesia abacial de Sainte-Foy de Conques (hacia 1130-1135) muestra a un rey sin corona del cual se apodera el diablo.

En el arte medieval se extendió la costumbre de representar a los condenados según los vicios (los pecados capitales) por los cuales habían sido condenados al infierno. La avaricia reviste una importancia especial. El avaro o el usurero están representados con una bolsa (o dos)

llena(s) de dinero que los lleva(n) al infierno. Así aparecen en una escultura del siglo XII (il. 104) y en un capitel también del siglo XII de la catedral de Autun donde el avaro tiene una cabeza diabólica (il. 106). La lujuria se representa mediante una mujer, a menudo una gran señora como en el Juicio Final del vano central del pórtico sur de la catedral de Chartres (siglo XIII) [il. 109]. La ira aparece en el fresco expresionista del infierno pintado a finales del siglo XIV en la catedral de San Gimignano en la Toscana (il. 108).

La gula está representada en el mismo fresco por unos glotones a los que los diablos obligan a contemplar el festín preparado en una mesa a la que no tienen acceso (il. 113): castigo mediante una tentación imposible de satisfacer, suplicio de Tántalo cristiano. En el tímpano de Conques (siglo XII), un borracho está colgado por los pies y vomita el vino del que ha abusado durante su vida (il. 107).

En un capitel de la catedral de Sens (siglo XII), un diablo machaca a un condenado (il. 111). En el Juicio Final del tímpano de la catedral de Autun (siglo XII), un condenado aterrado se acucilla, sin fuerzas, con la ca-



106. «La avaricia». Detalle de un capitel de la catedral Saint-Lazare de Autun, siglo XII.



107. El pecado del borracho, «Colgado por los pies, vomita el vino del cual ha abusado durante su vida». Detalle del tímpano de la iglesia abacial de Sainte-Foy de Conques, siglo XII.



Encima:
108. «La ira». Taddeo di Bartolo, *El infierno* (detalle), 1396. Catedral de San Gimignano.

Al lado:
109. «La lujuria». Detalle del Juicio Final, vano central del pórtico sur de la catedral de Chartres, siglo XIII.

Página siguiente:

Arriba a la izquierda:
110. «Un condenado». Detalle del Juicio Final del tímpano de la catedral de Autun, siglo XII.

Arriba a la derecha:
111. «Diablo machacando a un condenado». Detalle de un capitel de la catedral de Sens, siglo XII.





112. «El Curioso».
Detalle del tímpano
de la iglesia abacial
de Sainte-Foy de
Conques, siglo XII.

beza entre las manos, para no ver el suplicio del que no podrá escapar (il. 110). Terrible y magnífica imagen medieval del miedo.

Un detalle del contorno esculpido del tímpano de la iglesia abacial de Sainte-Foy de Conques (hacia 1130-1135) muestra la parte alta de la cabeza de un hombre con los ojos muy abiertos levantando con las dos manos el velo que cubre el Juicio Final del tímpano. Esa cabeza, que expresa el esfuerzo humano por ver lo que ocurre en el más allá y la obsesión por la esperanza del paraíso o por el miedo al infierno, ha sido bautizada como «el Curioso» (il. 112).



113. «Los glotones». Taddeo di Bartolo, *El Infierno* (detalle), 1396.
Catedral de San Gimignano.